



Sisälle sointuihin

Materiaalia sointujen opettamiseen työväenopiston
kitararyhmissä

Musiikki
Musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
4.5.2010

Pauli Lamppu

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Musiikki		Suuntautumisvaihtoehto Musiikkipedagogi	
Tekijä Pauli Lamppu			
Työn nimi Sisälle sointuihin. Materiaalia sointujen opettamiseen työväenopiston kitararyhmissä			
Työn ohjaaja/ohjaajat Annu Tuovila			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika Toukokuu 2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 36
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyössäni tarkastelen työväenopiston kitaranopetukseen vuosina 2008-2009 luomaani opetusmateriaalia. Opetusmateriaalini on tehty hahmottamaan sointujen rakentumista jo hieman kitaransoittoa opiskelleille.</p> <p>Esittelen hahmotelmani opetettavan musiikinteorian kokonaisuuksien järjestykselle ja tarkastelen luomaani materiaalia. Lisäksi käsittelen erityisiä haasteita, joita työväenopiston ryhmäopetus asettaa opetusmateriaalille ja opetukselle.</p> <p>Toivon opinnäytetyöni ja materiaalini vievän osaltaan eteenpäin kitaran ryhmäopetusta.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Metropolia ammattikorkeakoulun kirjasto, Ruoholahti			
Avainsanat työväenopisto, aikuisopetus, ryhmäopetus, kitara, musiikinteoria,			

Degree Programme in Music		Specialisation Music Education
Author Pauli Lamppu		
Title Inside Guitar Chords. Chord Teaching Material for Adult Guitar Groups		
Tutor(s) Annu Tuovila		
Type of Work Bachelor's thesis	Date May 2010	Number of pages + appendices 36
<p>In my thesis I look at my study material for adult guitar groups made during 2008-2009. My aim was to provide material for the above-beginner guitarists that would help to understand the structure of guitar chords.</p> <p>First I give some background information on the guitar groups in adult education centres, the different materials used and peculiarities in teaching there. Then I introduce the chronology of different music theory topics that one has to teach on the way of mastering guitar chord construction.</p> <p>I hope my thesis and material should contribute to the development of guitar group teaching.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Metropolia university of applied sciences, Ruoholahti library		
Keywords adult education centre, guitar group, chord playing, music theory		

Sisällys

1. Johdanto.....	2
2. Taustaa.....	4
2.1 Mihin työväenopiston kitaraopetus pyrkii?	4
2.2 Mitä opetusmateriaalia työväenopistoissa käytetään?	4
2.3 Kitaran ryhmäopetusmateriaali ja opetuksen haasteet	6
2.4 Työtapoja	7
2.5 Vaikeustason määräytyminen.....	8
3. Materiaalin rakentuminen.....	10
3.1 Sävelrivi, sävelasteikot	11
3.1.1 otelaudan tuntemus(bassokielet)	11
3.2 Kaksi säveltä yhtä aikaa, intervallit.....	12
3.3 Kolmisoinnut	13
3.4 Duurin asteet, asteen käsite, I-IV-V, II-V-I	13
3.5 Sävellajit, etumerkinnät, kvinttiympyrä	14
3.6 Laajennetut soinnut ja muunnosoinnut.....	14
3.7 Muita tavoitteita.....	15
4. Tuottamani materiaali	17
4.1 Sävelasteikko, asteikoiden puolisävelrakenteet	18
4.2 Bassokielten sävelet, perus barré-otteet	20
4.3 Intervallit.....	22
4.4 Kolmisoinnut ja nelisoinnut.....	25
4.5 Asteet, kadenssit ja transponointi?	27
4.6 Sävellajit, etumerkinnät ja kvinttiympyrä	30
5. Pohdintoja	33
Lähteet	35

1 Johdanto

Opinnäytetyössäni tarkastelen luomaani opetusmateriaalia. Opetin lukuvuoden 2008–2009 Helsingin suomenkielisessä työväenopistossa kitaransoittoa ja tuotin samalla tunneille tarvittavaa opetusmateriaalia. Työväenopiston kitaranopetus on ryhmäopetusta, jossa ryhmän koko on tyypillisesti kuudesta kahteentoista henkilöä. Pidin opetusmateriaalin tekemistä haastavana, sillä valmista ryhmäopetusmateriaalia ei kaupallisesti ole saatavilla ja oma pedagoginen koulutukseni on suuntautunut paitsi yksityisopetusta myös lähinnä lasten opetusta silmällä pitäen. Työväenopistossa oppilaiden ikähaitari voi samassa ryhmässä olla vaikkapa 16 ja 70 vuoden välillä, mikä asettaa haasteita materiaalin valinnalle ja etenemisen suunnittelulle. Työväenopisto järjestää tyypillisesti omat kurssinsa taitotasojen mukaan, mutta tästä huolimatta samalle kurssille osallistuvien taitotaso vaihtelee huomattavasti.

Alussa tunneille tuottamani materiaali oli hyvin sattumanvaraista ja perustui lähinnä sävellyksiin, joita ajattelin että tunneilla voitaisiin soittaa ja joita olin myös oppilaita pyytänyt ehdottamaan. Kappaleissa keskityttiin yleisimmin sointuihin, erilaisiin säestystyyliin ja melodiaan vaihtelevassa määrin. Usein opetuksessa esiin tulevista kysymyksistä itseäni alkoivat pian kiinnostaa varsinkin seuraavanlaiset kysymykset: Mistä tietää mitä säveliä on E-duurissa? Miten transponoidaan? Kysymyksiin vastatessani huomasin, että vastauksiani oli usein hyvin hankala muotoilla niin että seurauksena olisi ollut todellinen tiedon ja taidon karttuminen eikä uusien sekoittavien käsitteiden esittäminen.

Päädyin siis rakentamaan loogisesti etenevää katsausta niihin musiikinteorian perusteisiin, jotka vaikuttivat mielestäni oleellisilta hallita säestämisessä esiin tulevien pulmien ratkaisemiseksi. Koin ettei sopivaa materiaalia ollut olemassa julkaistussa muodossa, sillä työväenopisto-opetus asettaa suuria haasteita niin materiaalin tyyppille (kieli, esitystapa, laajuus) kuin saatavuudellekin. Toisaalta koin ettei myöskään ollut mielekästä opettaa teoria-asioita erillään omana kokonaisuutena vaan kaiken aikaa instrumenttiin ja sen hallintaan ja hahmottamiseen integroiden.

Luon ensin luvussa 2 katsauksen mahdollisiin työväenopisto-opetuksessa käytettäviin materiaaleihin ja eri työtapoihin, lisäksi esittelen erityishaasteita, joita opetuksessa on verrattuna vaikkapa musiikkiopisto-opetukseen.

Luku 3 esittelee hahmottelemani etenemisjärjestyksen työväenopiston opetuksessa tärkeinä pitämilleni musiikin teorian osa-alueille. Luvussa esitellään myös sellaisia osa-alueita soitosta, joita ei sointuihin keskittyvässä varsinaisessa opetusmateriaalissa ole lainkaan, mutta jotka oli mielestäni kuitenkin tärkeää tuoda esiin, esimerkiksi sen vuoksi että ne käytännön soitossa liittyvät teknisesti juuri sointujen soittamiseen. Perusajatuksena on rakentaa nimenomaan pohjaa teoreettiselle tiedolle. Esittelen mielestäni välttämättömiä osattavia asioita ja niiden mahdollista kronologista järjestystä. Vaikka lähtökohtana olikin sointujen hahmottamisen parantuminen, tulee itse asiassa musiikinteoriaa käytyä varsin laajalti, kuitenkin rytmiin ja muotoon kajoamatta.

Luvussa 4 esittelen lähemmin omaa opetusmateriaaliani. Arvioin myös paikoin lähestymiseni onnistuneisuutta ja erilaisia työtapoja, joita ryhmässä on mielekästä käyttää eri asiakokonaisuuksien yhteydessä.

2 Taustaa

2.1 Mihin työväenopiston kitaraopetus pyrkii?

Työväenopiston opetusohjelman (2009) mukaan kitara 2 kurssin sisältöä keskittyy voimakkaasti sointusoittoon. Kurssiohjelmissa puhutaan sointuvalikoiman monipuolistumisesta ja erityisesti barré-sointujen opettelusta. Myös eri tyylilajien säestysten opettelu mainitaan monissa kuvauksissa. Kuvauksista tulee myös esiin opetuksen luonne, joka hahmottuu rennoksi laulujen säestämisen opetteluksi ja yksinkertaisien melodioiden soittamiseksi ryhmässä. Yleensä käsiteltävää ohjelmistoa luonnehditaan monipuoliseksi ja oppilaiden toiveet huomioivaksi, tyypillinen painotus on kuitenkin pop-musiikissa ja kansanlauluissa.

Olen pyrkinyt myöhemmin työssäni erittelemään tarkemmin eri osa-alueita joihin työväenopiston kitaraopetuksessa tyypillisesti keskitytään ja niitä osa-alueita joita itse halusin tuoda esiin opetuksessani.

2.2 Mitä opetusmateriaalia työväenopistoissa käytetään?

Kitaran ryhmäopetusmateriaaleista ei suomessa ole tehty tutkimusta. Klassisen kitaransoiton yksityisopetuksen oppimateriaalissa tuntuu ainakin taannoin vallinneen jonkinasteinen yhteneväisyys suomalaisten kitaranopettajien kesken (Aunola 1990). Tämä on varmaankin johtunut suomenkielisen materiaalin aiemmin suppeasta tarjonnasta. Nykyisin yksityisopetuksen materiaalissa on enemmän tarjontaa mutta samankaltainen käytetyn materiaalin yhdenmukaisuus on yhä havaittavissa erityisesti klassisen soiton puolella. Yleisesti käytettyjä ovat mm. Muron *Kitaransoiton oppimateriaalia* teoksen eri julkaisut (Muro 1982).

Kun tiedustelin työväenopisto-opettajilta heidän käyttämäänsä materiaalia, havaitsin että jokaisella opettajalla on odotetusti hiukan omanlaisensa tapa ratkaista valmiin materiaalin puute. Monet kokeneemmat opettajat varmasti arvostavat tilannetta, jossa he voivat rakentaa opetuksensa juuri hyväksi kokemallaan tavalla. Materiaalin puute mahdollistaa, että opetuksessa voidaan huomioida myös opettajan ja oppilaiden omia tyylejä ja

kiinnostuksen kohteita paremmin. Toisaalta materiaalittomuus asettaa haasteita erityisesti opetuksen pitkän tähtäimen suunnittelulle. Oman haasteensa luo myös jaettavan materiaalin laajuuden rajoittaminen noin kahteen sivuun (A4) opetuskertaa kohden. Tämä johtaa valmiita julkaisuja käytettäessä usein opettajan tekemiin ”leikkaa ja liimaa”-kollaaseihin, kun valmiiseen nuottiin täytyy saada mukaan tärkeitä tausta- tai lisäoppia.

Työväenopistojen kitaran aloitusryhmissä yleisimmin käytetty kirja tuntui opettajien ja myös työväenopistojen opetusohjelman mukaan olevan Hal Leonardin kitarakoulu (Schmid 2007). Kirjaa voidaan pitää varsin onnistuneena harrastajakitaristin alkeiskirjana. Siinä käydään läpi systemaattisesti kieli kerrallaan sävelet kitaran 1. asemasta sekä perehdytään pinnallisesti perussointuihin, tahtiosoituksiin ja säestystekniikoihin. Työväenopisto-opetusta ajatellen puutteiksi jäivät ryhmäsoiton puute (suunnattu lähinnä yksilöopetukseen/itseopiskeluun), teoreettisen rakennelman (sävelrivi, intervallit, kolmisoinnut) puuttuminen ja musiikkimateriaalin tietty Pohjois-Amerikka-keskeisyys (kansanmelodiat) ja paikoin lievä vanhahtavuus tai tylsyys. Selkeä esitystapa, looginen selkeissä kokonaisuuksissa eteneminen ja asiallinen, kaikenikäisille toimiva tyyli puolustavat kuitenkin kirjan käyttöä.

Kevyen musiikin lähtökohdista on kirjoitettu muitakin soiton oppaita (esim. Martiskainen 2008) ja ne palvelevat usein opetusta paremmin kuin klassiseen kitaransoittoon suunnatut oppaat. Niiden pulmana on usein viimeistelemättömyys. Uusia ja asemaansa vakiinnuttamia oppaita ei ole myös helppo saada, saati oppilaiden hankkia.

Max Pekkalan näyttötyönään kirjoittama opetusmateriaali (2006) on myös paikoin toimiva, plussina erityisesti kaikille tuttujen melodioiden käyttö, ajoittainen ryhmäsoiton/stemmasoiton hyödyntäminen, hyvien ”yleistyökalujen” löytyminen materiaalista sekä yritys avata työväenopistoissa tärkeää soinnutuksen ja transponoinnin osa-aluetta oppilaille. Materiaali kärsii kuitenkin viimeistelemättömyydestä ja käytännön työn kannalta epäkompaktista asettelusta. Sivuilla oli tekstiä ja nuotteja varsin löyhästi, jolloin yksinkertaisen melodiapätkän lisäksi samalle sivulle ei juuri muuta mahtunutkaan. Tällöin vain harvoja monisteita pystyi käyttämään sellaisenaan

Ryhmäopetukseen on saatavissa materiaalia tavallista musiikkiopisto-opetusta varten jo varsin kohtuullisesti. Työväenopisto työskentelyyn tällainen materiaali (mm. Muro, 1999) soveltuu varsin huonosti monestakin syystä. Heti ensimmäisenä huomaa, että materiaali on suunnattu lapsille ja nuorille, jolloin jo kuvituksen, kappaleiden nimien ja muiden ulkomusiikillisten tekijöiden vuoksi aikuiset saattavat vierastaa tällaista materiaalia. Toiseksi materiaali usein keskittyy liiaksi nuotinlukuun, klassisen kitaran perustekniikoihin ja yhteissoiton hiomiseen verrattuna keskimääräisen työväenopistoryhmän tavoitteisiin ja tarpeisiin.

Juurijulkaistusta Trubaduurin komppikirjasta (Snåre 2010) olen liittänyt pohdintalukuun (luku 5) tarkemman selostuksen. Uskoakseni kirja tulee olemaan tulevaisuudessa käytetyimpiä materiaaleja kitaran työväenopisto-opetuksessa.

2.3 Kitaran ryhmäopetusmateriaali ja opetuksen haasteet

Ensemble tyyppisen ryhmäsoittomateriaalin tuottaminen työväenopistokäyttöön olisi erittäin toivottavaa. Stemmasoiton hyviä puolia kuten rytmin selkeytymistä, kuuntelun oppimista ja yhteissoiton terapeuttavaa vaikutusta on havainnoitu monissa tutkimuksissa (mm. Coffman 1999) ja sitä tulisi oman kokemukseni mukaan pitää ensisijaisena tai ainakin keskeisenä työskentelymuotona myös harrastuspohjaisessa työväenopisto-opetuksessa. Kiiverin tutkimuksen (1997) mukaan sosiaalisuus ja sosiaalinen kanssakäyminen ovat myös keskeisimpiä syitä työväenopiston soittoryhmiin hakeutumiselle.

Tutkittaessa työväenopiston opettajia piti osa opettajista taitojaan pitkäjännitteiseen suunnitteluun ja erilaisten työtapojen käyttöön puutteellisina (Urtti 1996). Tämä kertoo mielestäni ainakin siitä, että vaatimukset nimenomaan näillä alueilla ovat työväenopisto-opetuksessa suuret. Tämä korostuu eritoten kaltaisellani opettajalla, joka tuottaa käyttämänsä materiaalin opetuksen ohessa, eikä toisaalta ole vielä kovin kokenut näkemään, mikä tie johtaa parhaisiin lopputuloksiin ja kiinnostaa oppilaita.

Materiaalia laadittaessa tulisi tietenkin huomioida ryhmän oppilaiden tarpeista nousevat tavoitteet materiaalin luonteelle ja sisällölle. Tällöin kitararyhmässä tärkeäksi muodostuvat mm. reaalisointujen harjoittelu, säestystekniikat lyömällä ja näppäilemällä ja helppojen, mahdollisesti tuttujen melodioiden soittaminen nuoteista tai korvakuulolta.

2.4 Työtapoja

Tässä työssä tarkastelen vain osaa tuottamastani materiaalista. Tarkasteltava materiaali keskittyy sointukäsitteeseen, kitaran sointujen muodostumiseen ja sointujen funktioiden ymmärtämiseen. Aloitin sen tuottamisen kitara 2- ryhmääni varten talvella 2009. Halusin tuolloin käydä näiden kitaransoiton perusteet jo hallitsevien oppilaiden kanssa tarkemmin läpi tiettyjä teoria-asioita, kuitenkin pysytellen tiukasti kiinni soittimessa.

Yleisimmät oman soittoon liittyvät kehittymistoiveet tapaamillani työväenopiston opiskelijoilla koskivat juuri sointusoittoa. Tavoitteena saattoi esimerkiksi se että opiskelija selviytyy itsenäisesti sointumerkeistä säestämisestä (toivelaulukirjat ym.) ja transponoinnista sekä pystyy säestämään helppoja melodioita korvakuulolta. Yritin mahdollisimman paljon materiaalissani vastata juuri näihin tavoitteisiin ja välttää houkutusta käydä jokainen eteen tuleva asia juurta jaksan läpi.

Aivan ensimmäisiä huomaamiani asioita oli tarve asioiden käsittelyjärjestyksen tarkkaan harkintaan. Saattoi käydä vaikkapa niin, että aloin käsitellä opetuksessa duuriseptimisoinnun rakennetta ja luonnetta, mutta nopeasti kävi ilmi että kolmisointujen, intervallien, sävelasteikon saati sointufunktioiden perusasiatkaan eivät olleet opiskelijoille tuttuja. Tämän vuoksi olenkin työssäni yrittänyt luoda ehdotuksen etenemisjärjestyksestä, jonka avulla oppilaalla olisi mahdollisuus muodostaa ehjä kokonaiskuva oleellisista musiikinteorian kysymyksistä.

Keväällä 2009 kun käytimme ryhmäni kanssa paljon tekemääni materiaalia, oli analyttisen työskentelyn osuus tuntien kokonaisuudesta usein varsin suuri. Tämä asettaa paljon haasteita erilaisten kitaralähtöisten työtapojen kehittämiseksi, joita ehdin pohtia vain jonkin

verran etukäteen. Sitä enemmän opinkin niiden tärkeydestä ”kantapään kautta” tunneilla. Yritin useasti miettiä erilaisia tapoja elävöittää ja erityisesti tuoda kitaran otelaudalle opetettavia asioita. Olen kertonut esimerkkejä näistä tavoista materiaalin käsittelyn yhteydessä luvussa 4. En kuitenkaan päässyt kovinkaan pitkälle työtapojen jalostamisessa.

2.5 Vaikeustason määräytyminen

Sopivien haasteiden antaminen on ryhmäopetuksen haastavimpia puolia. Tämä kävi ilmi tutkimuksessa, jossa vertailtiin seitsemännen luokan kitaranopetuksessa kahta ryhmää, joista toinen harjoitteli säestämistä käyttäen ”helpotettuja” sointuja kitaran kolmella tai neljällä ylimmällä kielellä ja toinen tavallisilla ”kokonaisilla” soinnuilla. Hieman yllättävästi kävi niin, että vaikeilla kokonaisilla soittanut ryhmä selvisi osasta tehtäviä paremmin kuin vertailuryhmä. Tämä selitettiin tutkimuksessa ryhmän paremmalla motivaatiolla, jonka arveltiin johtuvan korkeammasta vaikeustasosta ja toisaalta siitä, että soinnut kuulostivat parhaimmillaan ”oikeammilta”. Helpotetuilla soinnuilla harjoitellut ryhmä sai aikaiseksi ulkoisten arvioijien mukaan paremmalta kuulostavan lopputuloksen, mutta ei keskittynyt tekemiseensä yhtä hyvin. (Evijärvi 1991.)

Saman problematiikan kanssa joutuu taistelemaan alituisen myös työväenopiston työtapoja ja materiaalia miettiessään. Lisähaasteena työväenopiston jatkoryhmissä on myös oppilaiden hyvin kirjava osaaminen. Kuinka voisi tarjota pisimmälle ehtineille haasteita samalla tiputtamatta muita kokonaan kelkasta? Yksi keino on ottaa soitettavaksi kaikille tuntematonta musiikkia tai musiikkityyliä mielellään hyvin helpon esimerkin kautta, jolloin kaikille tulee varmasti jotain uutta omaksuttavaa. Toisaalta tätä työtapaa ei voi soveltaa alituisen, kun kuitenkin oppilaiden kiinnostus on lähinnä heidän tuntemassaan musiikissa.

Jokaisella tunnilla tulisi tarjota sellainen kattaus asioita, että jokainen opiskelija löytäisi jotain kiinnostavaa, jota työstää seuraavaa kertaa varten. Tämän mielekkyys on opettajan varmistettava palaamalla loogisesti samoihin vanhoihin asioihin tasaisin väliajoin. Tämän mahdollistaa hyvä pitkän aikavälin etukäteissuunnittelu, jolloin vanhojen ja uusien asioiden

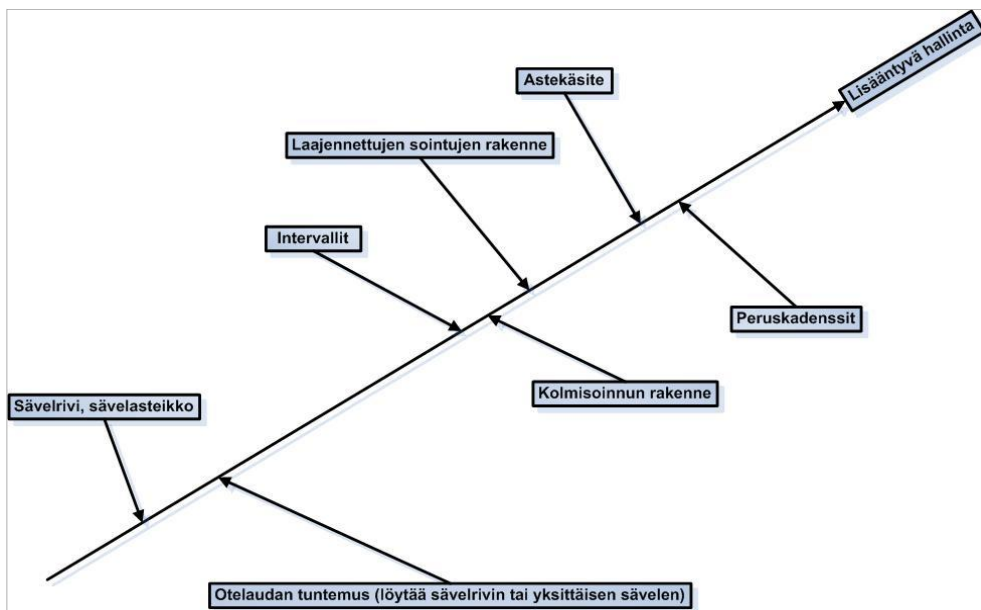
välillä on ainakin jonkinlainen yhteys ja etenemisessä on enemmän tai vähemmän selkeä suunta.

3 Materiaalin rakentuminen

Talvella ja keväällä 2009 tuottamani materiaali lähestyi näitä tavoitteita jokseenkin epäjohdonmukaisilla opetuskokonaisuuksilla. Tämä johtui osaksi puutteellisesta pitkän tähtäimen suunnittelusta ja osaksi omasta kokemattomuudestani opetusmateriaalin muodostamisessa. Nyt esittelemääni materiaalia olen jo osittain kehittänyt alkuperäisestä.

Alkuperäisten materiaalien sekavuudesta viisastuneena pyrin sointuja käsittelevään osioon tekemään rungon käsitteistä, joiden ymmärtämiseen käsiteltävien ilmiöiden ja asioiden ymmärtäminen perustuu. Rungon avulla kykenin myös selkeämmin hahmottamaan, missä järjestyksessä opetettavat asiat tulisi käsitellä, jotta oppilaille ei jäisi aukkoja eri kokonaisuuksien väliin. Vaikka opetus ryhmässä ei käytännössä välttämättä seuraa tarkasti jaettuja monisteita huomasin, että on tärkeää että kaikki olennainen tieto löytyy myös jaetusta materiaalista. Se mahdollistaa joiltakin tunneilta poissa olleen oppilaan pääsemisen mukaan seuraavaan opetettavaan asiaan.

Sointukäsite on tyypillinen musiikillisen tiedon osa, jonka ymmärtäminen rakentuu hierarkkisesti hyvin monesta portaasta. Seuraavassa on kuvaus hahmotelmakseni näistä portaista.



Kaavio 1. Sointukäsitteen hallinnan lisääntyminen kitaransoitossa

3.1 Sävelrivi, sävelasteikot

Vaikka opiskelijat eivät olisikaan aivan aloittelijoita soitossaan koin että yhteisen tietopohjan luomiseksi oli tärkeää käydä läpi eri nuottien sijoittuminen viivastolle, sekä tarjota harjoitusta kitaran otelaudan keskeisten sävelten (mm. vapaat neljä ylintä kieltä) sijoittumisesta nuottiviivastolle. Vaikka myöhemmin pyrin maksimoimaan kitaran käytön ilmiöiden visualisoinnissa ja harjoittelussa koin, että jonkinlaisen nuottiviivastoon perustuvan pohjan käyttäminen on perusteltua. Siihen ajattelin oppilaiden joka tapauksessa törmäävän, jos he haluavat itsenäisesti etsiä syventävää tietoa aiheesta. Säveljonojen lisäksi käsiteltiin myöhemmin muutamia (kitaralle) keskeisiä asteikoita sekä normaalisti soittaen että käsiteltävien kappaleiden melodian rakennusaineita esiin tuoden. Tällaisia asteikoita voivat perustellusti olla vaikkapa: E, e, A, a, D, C, G.

Sävelrivi on mielestäni teoreettisen tiedon kannalta niin merkittävä rakenne, että oppilaille on hyvä painottaa sen ulkoa opetteluun tärkeyttä. Toki opettajan tarjoamat mielekkäät harjoitusmuodot voivat olla oleellisesti helpottamassa oppilaan työtä.

3.2 Otelaudan tuntemus(bassokielet)

Kun kitaran soitossa mennään perussoinnuista eteenpäin, nousee tärkeäksi tuntea bassokielten säveliä myös ensimmäistä asemaa ylempää. Näiden opettelu voidaan hyvin yhdistää duuri- ja molliasteikkojen intervallirakenteen opetteluun, sillä kitaran nauhat kuvaavat sävelten erilaisia etäisyyksiä (koko- ja puolisävelaskel) hyvin selkeällä tavalla. Samasta kaavakuvasta on myös myöhemmin runsaasti hyötyä ylempien asemien barré-sointuja etsittäessä. (Barré on siirrettävä sointumuoto, jolla sama ote voidaan ottaa eri kohdista otelautaa). Kitaran kaulan tuntemuksen merkitystä ovat tutkimuksissaan painottaneet mm. Kontinen(2000), Wahl(2005) ja Lampuoti(1988). Asteikoiden ja intervallien soittamista pidetään hyvin tehokkaana tapana parantaa mm. ylempien asemien sävelten tuntemista ja asteikkojen rakenteiden ymmärtämistä.

Tuukka Terho esittelee kirjallisessa työssään (2004) hyvin erilaista lähestymistapaa teoria-asioiden omaksumiseksi. Lähtökohtana on musiikin ja sen teorian matemaattinen luonne: jossa sävelet kuvataan numeroina osana sävelriviä tai -asteikkoa (numerosarjaa). Tällainen ajattelu perustuu 1900-luvun klassisen musiikin perinteeseen, johon mainitsemani sävelriviajattelukin viittaa. Ongelma, joka mielestäni rampauttaa tällaisen lähestymisen käytön työväenopisto-opetuksessa on se, ettei se lyhyen tutustumisen jälkeen tarjoa mitään oleellista lisäarvoa opiskelijalle. Se ei myöskään tule esiin tavallisimmissa oppilaiden käyttämissä lisäaineistoissa. Toki populaarimusiikissa on teoriassa usein käytössä sävelasteikon sävelien sävelten numeroiminen (esim. soinnuissa Esus4 -9) ja se on syytä tuntea mutta puolisävelasteikon numeroimisesta 12-säveliseksi en osannut keksiä muuta hyötyä kuin sävelrivin jatkuvuuden ilmaisun.

3.3 Kaksi säveltä yhtä aikaa, intervallit

Intervallien käsittelyssä koin tärkeäksi, että oppilaat saisivat käsityksen tavallisten sointuintervallien hahmoista myös kitaran kaulalla, sekä samalla kielellä olevien sävelten etäisyytenä että eri kielillä olevien sävelten välillä. Tämä auttaa myöhemmin sointuja muodostettaessa hahmottamaan niiden rakennetta otelaudalla. Erityistä painoa saavat siis intervaleista p3, s3, pu4, pu5 ja pu8. Työtapana kitaran kaulaa käyttäen voidaan tällöin soittaa esimerkiksi pelkästään tiettyjä etäisyyksiä sisältäviä "asteikoita", joista mm. dim-asteikko myös avartaa oppilaiden kuulokuvaa tavanomaisten asteikkojen ulkopuolelle.

Tuukka Terho avaa työssään (2004) mielestäni hyvin kitaran ja sointusoiton opetuksessa käytettävän intervallien soittamisen mielekkyyttä ja haasteita. Itse en lähtenyt aivan yhtä matemaattista loogisuutta peräävään ratkaisuun kuin Terho. Mielestäni osaamisen kannalta on pitkälle riittävää, jos löytää tietyn annetun matalan sävelen kitaran otelaudalta ja osaa muodostaa tälle yläpuolisia ja alapuolisia intervaleja valmiita otteita käyttäen. Myöhemmin opeteltavaa kvinttiympyrää varten on jo nyt hyvä jättää käänteisintervallin ajatus muhimaan, ainakin kvintin ja kvartin yhteys. Erityinen huomio on syytä antaa myös kvintti-intervallille ja siitä saatavalle "viitossoinnulle" (kevyessä, erityisesti rockmusiikissa käytetty sointu joka koostuu perusäänestä ja kvintistä, usein niin että perusääni on

kerrattu yläoktaavilla). Viitossoinnuista esimerkkejä on yllin kyllin ja niitä voidaan käsitellä hyvin erityyppisissä kappaleissa.

3.4 Kolmisoinnut

Kun ensin on käyty läpi nuottiviivastolla duurisoinnun muodostavat intervallit, siirretään nämä rakenteet mahdollisimman nopeasti otelaudalle aiemmin opittujen intervallien avulla. Samoin harjoitellaan sointuotteen siirtämistä ja pohjasävelen etsimistä kaavakuvasta 6. ja 5. kieliltä. On myös hyvä tutkia yhteyttä vaikkapa kokeillun C-duurisoinnun ja tavanomaisen avosointuotteen välillä. Kitaran avosointuotteita nuottiviivastolle kirjoittamalla voidaan myös tarkastella, kuinka kitaran perussoinnuissa on enemmän kuin kolme säveltä, mutta ne silti sisältävät vain kolmea perussäveltä.

Myöhemmin on hyvä tehdä sama tarkastelu myös mollisoinnuille, sekä nelisoinnuille että oikeastaan muillekin sointutyypeille joita jatkossa tavataan (dim, 9, 7-5 ym.).

Nuottiviivastolla tapahtuvasta harjoittelusta oppilaat eivät välttämättä ole hirvittävän kiinnostuneita, mutta harjoituksia on hyvä kuitenkin tarjota niitä varten jotka haluavat ottaa nuottiviivaston jossain vaiheessa paremmin haltuunsa. Samoin terssipinon hahmottaminen (erityisesti neli- ja viisisoinnuissa) on monille helpompaa nuottiviivastolla, jossa kitaralla hajanaisemmassa asettelussa soitettavat soinnut nähdään perusmuodossaan.

3.5 Duurin asteet, asteen käsite, I-IV-V, II-V-I

Asteen käsitteen opetus on hyvä liittää kappaleeseen, jossa perustehoja käytetään hyvin selkeästi, esim. vain I-IV-V. Asteen käsite tuntuu monista opiskelijoista usein hieman turhalta, joten heti aluksi on hyvä näyttää perustehojen avulla kuinka astemerkinnot selkeyttävät kappaleen transponointia. Perustehojen kanssa on hyvä myös harjoittaa oppilaiden sisäistä kuuloa käyttäen helppoja melodioita, vuodenajasta ja ryhmän mieltymyksistä riippuen vaikkapa joululauluja, taikka lastenlauluja. Tuttuja lauluja

korvakuulolta vaikka I ja V soinnuilla säestettäessä saadaan tunneille lisää kuuntelevaa ja rauhallisempaa työskentelyä.

Myös korvakuulolta soittamiseen on hyvä tarjota lisämateriaalia ja listata kappaleita, joissa opituilla perustehoilla pärjää hyvin. Lisäksi neuvoja soinnuttamisen työmenetelmästä on hyvä olla kirjattuna paperille oppilaan itsenäistä käyttöä varten. On tärkeä muistaa, että oppilaiden tavoitteet liittyvät usein populaarimusiikkiin, jolloin myös II-V- I kadenssirakenteisiin on syytä tutustua heti peruskadenssien jälkeen. Tärkeitä työvälineitä ovat perustehojen miettiminen eri sävellajeissa jokaisen uuden kappaleen yhteydessä. Ne voidaan myös merkitä yhdessä soitettavaan kappaleeseen, jolloin oppilaalle tulee tutuksi myös analyttistä lähestymistapaa kappaleiden soittamiseen.

3.6 Sävellajit, etumerkinnät, kvinttiympyrä

Sekä sävellajit että etumerkinnät ovat jo tulleet vastaan sävelasteikoissa ja yleensäkin kappaleita soitettaessa. Nyt onkin olennaista yhdistää jo olemassa olevaan tietoon käsitys asteikoiden intervallirakenteesta, eli siis se miksi etumerkintöjä täytyy toisiin sävellajeihin olla. Asteikoiden intervallirakennettahan on jo aiemmin harjoiteltu yhden kielen asteikoissa. Kvinttiympyrän käsittelyyn on hyvä liittää opetellut intervallit otelaudalla, jolloin tietyn etumerkinnän omaavaa sävellajia voidaan etsiä myös pelkän kitaran ja otelautakaavion avulla muistaen kvinttiympyrän perusperiaate.

3.7 Laajennetut soinnut ja muunnesoinnut

Laajennettujen sointujen ja muunnesointujen merkinnän pohjautuminen intervallirakenteeseen on yleensä helppo ymmärtää, mikäli perussointujen intervallirakenne on jo ennestään hallussa. Vaikeutena kitaralla näitä sointuja hahmotettaessa on usein se että niiden otteet ovat usein kitaran otelaudalla varsin korkealla, jolloin sointuun kuuluvien sävelien tuntemus on usein heikkoa. Tämä johtuu ylempien asemien vähäisestä käytöstä melodiasoitossa ja siten sävelien huonosta tuntemisesta.

Uusia sointuja esitellessä opettajan olisi hyvä olla perusteellinen ja auttaa hahmottamaan muunne- ja lisäsävelet niin kitaran kaulalla intervalliotteita käyttäen, kuin nuottiviivastolla. Jotta perusteellisuus olisi mielekästä, on vaatimuksena, että ryhmä hallitsee jo valmiiksi riittävästi perusteoriaa.

Keskeinen asia laajennettujen sointujen kanssa on myös "huijaamisen" opettaminen, eli sen opettaminen milloin soinnuissa ovat lisäsävelet ovat tuomassa sointuun lisäväriä (E9) ja taas toisaalta milloin ne on ehdottomasti huomioitava (E-5). Yleisesti ottaen oppilaalla tulisi olla tunne, että hän selviää mistä tahansa helpossa sävellajissa olevasta nuotista osaten yksinkertaistaa sen perussoinnuilla soitettavaksi. Toisaalta oppilaan olisi hyvä osata transponoida vaikeassa sävellajissa oleva kappale johonkin helpommin kitaralle istuvaan sävellajiin.

3.8 Muita tavoitteita

Säestämisen tyydyttävä hallitseminen edellyttää toki montaa muutakin osa-aluetta kuin pelkästään sointujen löytämisen otelaudalta, niiden ymmärtämisen ja sointuyhteyksien (kadenssien) kuulemisen.

Yksi keskeinen hallittava asia on kitaran soiton motorinen puoli, jossa säestämisessä molemmille käsille saadaan varsin haastavaa tekemistä. Erityistä haastetta ja sitä kautta harjoitusta tuottaa otelautakäden (tavallisesti vasen käsi) sointuotteiden löytäminen ja painaminen. Otelautakädelle raskaita ovat myös Barré-soinnut, joissa käden etusormi painaa kyljellään yhtäaikaaisesti kaikkia kieliä samalta nauhalta. Joskus on hyvä harjoitella sointuvaihdoksia ja hankalien sointujen löytämistä ryhmässä "juman" tapaisena fyysisenä harjoituksena. Opiskelijoille on perusteltua tähdentää myös fyysisesti rasittavan soittoharjoittelun tärkeyttä kotona, sillä käden lihakset mukautuvat rasitukseen samalla tavalla kuin kehon muutkin lihakset – kasvamalla (Nieminen, 2008). Varsinkin soittoharrastuksen alkumetreillä on tärkeä muistaa että 90 minuuttia on fyysisesti pitkä aika soittoon tottumattomille lihaksille ja myöhemmin kovaakin väsymistä tulee vastaan

vaikkapa barrè-sointuja harjoitellessa. Fyysisesti haastavimmat tehtävät olisikin hyvä tiedostaa etukäteen ja pyrkiä sijoittamaan niitä mieluimmin pieniksi pätkiksi eri puolille tuntia. Useilla aikuisilla on nykyisin myös monenlaisia niska- ja selkävaivoja ja siksi aikuisryhmissä soittoergonomiaa, verryttelyä ja muuta kehonhuoltoa ei tulisi täysin unohtaa.

Heti aluksi säästämisen opetteluissa tulee esiin myös rytmin ja pulssin harjoittelu. Suurimmalla osalla vaikuttaa olevan jonkinlainen luontainen kyky pitää yllä perussykettä ja sitä kautta löytää myös tavallisimpien tahtilajien peruspulssi ja painotukset. Lähes kaikilla kuitenkin tämä vaikeutuu huomattavasti, kun toimintaan lisätään molempien käsien motorisesti haastava toiminta.

Sointuja analyttisesti käsiteltäessä on hyvä pitää mukana myös mahdollisimman monipuolisesti säästämiseen liittyviä rytmisiä elementtejä. Tällaisia ovat erityisesti erilaiset näppäily- ja lyöntisäestykset. Lisäksi on usein muistamisen kannalta helpottavaa antaa eri sointutyypeille oma tyypillinen musiikin lajinsa, kappale tai esittäjä.

4 Tuottamani materiaali

Seuraavassa on esimerkkejä tuottamastani materiaalista. Olen liittänyt jokaiseen opetusmonisteeseen selventävän tekstin kertomaan mitä olen yrittänyt milläkin monisteella opettaa ja kuinka se sopii mielestäni luontevaan etenemiseen sointusoiton opetuksessa. Mukana on myös pohdintoja kappaleiden ja materiaalin onnistuneisuudesta ja sopivuudesta sekä eri opiskelutapojen käytöstä eri aiheiden kanssa työskenneltäessä. Yleisesti ottaen olen materiaaliin tyytyväinen ja se palveli mielestäni tarkoitustaan hyvin.

Materiaalin ulkoasu ja tekninen toteutus mietitytti minua työn aikana moneen kertaan. Erityisesti pohdin eri tapoja puhtaaksikirjoittaa materiaali tietokoneella. En päässyt kuitenkaan ohjelmasta päätökseen, eikä minulla ollut mahdollisuutta eikä kiinnostusta opetella minkään nuotinnusohjelman käyttöä niin syvällisesti kuin olisi ollut tarvetta haluamani visuaalisen ilmeen saavuttamiseksi. Työtavaksi jäivät siis käsityökollaasit nuottiviivastoista, tabulatureista, tekstistä ja erilaisista lisämerkinnöistä. Koska päädyin myös sisällyttämään materiaalin osaksi työtäni erillisen julkaisun sijaan, en nähnyt tarvetta ulkoasun erityiseen siistimiseen. Se osa materiaalista, jonka tekijänoikeudet ovat kokonaan minun, on myös liitteinä työn lopussa isommassa koossa, jotta halukkaat kollegat voivat ottaa käyttöönsä haluamansa materiaalin.

4.1 Sävelasteikko, asteikoiden puolisävelrakenteet

Duuri

⑥ 0 1 2 4 5 7 9 11 12 11 9 7

e-duuri

e fis gis a h cis dis e dis

c-duuri "tavallinen"

c d e f g a h c ...

c-duuri

⑤ 3 5 7 8 10 12 14 15 14 12 ...

c d e f g a h c h a ...

molli

⑥ 0 2 3 5 7 8 10 12 10 8 ...

e-molli

e fis g a h c d e ...

a-molli

⑤ 0 2 3 5 7 8 10 12 10 8

a h c d e f g a g f

Esimerkki 1. Duuri- ja mollisasteikot yhdellä kielellä

Tällaiseen ratkaisuun päädyin pohtiessani tapaa ilmaista perusduuri- ja molliasteikoiden rakennetta kitaralle ominaiseen, idiomaattiseen tyyliin. Tapa perustuu kitaran nauhojen ja puolisävelaskeleiden yhteyden esittämiseen ja havainnollistamiseen. Ennen ensimmäisen asteikon soittamista on hyvä opettaa taikka kerrata, että puolisävelaskel on lyhyin etäisyys kahden sävelen välillä (perinteisessä länsimaisessa musiikissa) ja tämä etäisyys vastaa kitaran saman kielen vierekkäisten nauhojen sävelten etäisyyttä. Tämä voidaan tutkia läpi jo tuttuja säveliä hyödyntäen. Toisaalta duuri- ja molliasteikoihin kuuluu puolisävelaskelten lisäksi kokosävelaskeleita, jotka taas kitaralla vastaavat yhden nauhan suurempaa etäisyyttä. Näillä kahdella etäisyydellä (intervallilla) lähdetään seuraavaksi soittamaan E-duuri asteikkoa 6. kielellä. E-duuri ei välttämättä ole pedagogisesti selkein aloitussävellaji mutta perustelin sen itselleni sen ylivoimaisella idiomaattisuudella ja tyypillisyydellä kitaralle.

E-duurin huonoja puolia ovat esimerkiksi se, että se alkaa vapaalta kieleltä, jolloin heti ensimmäinen kokosävelaskel e:stä fis:ään ei hahmotu niin selvästi kahden nauhavälin etäisyytenä. Useat aloittavat kitaristit eivät havaintoni mukaan nimittäin miellä vapaata kieltä "0-nauhana" osana nauhojen puolisävelaskelsarjaa. Kun tästä kummallisuudesta on päästy yli takertumatta siihen liikaa, rakenne selviää varmasti paremmin soitettaessa samaa duurin kaavaa 5. kielellä c:stä lähtien.

Itse graafinen esitys on mielestäni havainnollinen yhdistäessään yhden kielen tabulaturiesityksen nuottiviivastoon, joka on soiton aikana sivuroolissa. Nuottiviivasto on ikään kuin vain todistamassa, että tässä nyt tulee oikeasti soitettua ihan tavallisen näköinen asteikko, vaikka käytetäänkin vain yhtä kieltä. Toisaalta nuottiviivasto kertoo myös yleisemmin ymmärrettävällä tavalla soitettavien nuottien nimet.

Mollisuusudessa pidäytydyin tarkoituksella kertomasta erilaisten melodisten ym. mollisointujen moninaisuudesta. Melodisen mollin ilmiöihin törmätään toki usein kappaleita soittaessa, mutta koin tässä useamman kuin yhden "kaavan" esittämisen liian sekoittavaksi.

Sen sijaan hyvänä sivujuonteena kannatti mielestäni hyödyntää sitä kuinka vaikkapa C-duurissa ja E-duurissa tulee toisessa huomattavasti enemmän ylennettyjä säveliä ja mistä

tämä oikeastaan kertoo. Toisaalta hieman myöhemmin oli hedelmällistä otelautakaaviota (Esimerkki 2) käyttäen määrittää eri sävellajien etumerkintöjä soittaen niitä läpi ja katsomalla kaaviosta mitä säveliä milloinkin jää sormien alle.

Hitaahko eteneminen oli yksi ongelma, joka tunneilla usein tuli mieleen. Yhden kielen asteikot vaativat aluksi hyvin hitaasti soittamista jotta kaikki pysyisivät mukana.

Vaikeutena on usein hahmottaa ylempiä asemia eli oppilaat eivät vielä tunne tavallisimpia kiintopisteitä vaikkapa viidennen, seitsemännen tai kahdennentoista nauhan kohdalta ja ovat siksi varsin hitaita. Asteikkojen soittaminen yhdessä vaatii kaikilta myös runsaasti keskittymistä, sillä joka sävelelle ei voida pysähtyä korjaamaan virheellisesti soittaneita, koska kokonaiskuvaa asteikosta olisi silloin mahdoton saada.

4.2 Bassokielten sävelet, perus barré-otteet

The image displays handwritten musical notation and guitar fretboard diagrams for the bass strings (4th, 5th, and 6th).

Top Section: Scale Notation

Three staves show the scales for the 4th (D), 5th (A), and 6th (E) strings. The notes are written with their corresponding scale degrees (III, V, VII, IX, XII) above them.

- 4th String (D):** D, E, F, F#/Gb, G, G#/Ab, A, A#/B, H, C, C#/Db, D, D#/Eb, E, F, F#/Gb.
- 5th String (A):** A, A#/B, H, C, C#/Db, D, D#/Eb, E, F, F#/Gb, G, G#/Ab, A, A#/B, H.
- 6th String (E):** E, F, F#/Gb, G, G#/Ab, A, A#/B, H, C, C#/Db, D, D#/Eb, E, F, F#/Gb.

Bottom Section: Fretboard Diagrams

Two sets of fretboard diagrams illustrate basic barre techniques for the 4th and 5th strings.

- 4th String (D):** Four diagrams showing barre positions at frets I, II, III, and IV. The chords are labeled A, A⁷, am, and am⁷.
- 5th String (A):** Four diagrams showing barre positions at frets I, II, III, and IV. The chords are labeled D, D⁷, dm, and dm⁷.

Esimerkki 2. Otelautakaavio 4. , 5. ja 6. kielistä sekä barré-otteet

Ylempi esimerkki 2:n kaavioista on varmasti yksi useimmin tarvittavista etenevässä sointujen opetuksessa. Sitä voidaan käyttää sointujen etsimiseen, mihin viittaa myös alapuolinen barré-otekaavio. Toisaalta eri intervalliotteiden, kuten viitossoinnun (katso edempänä luku 4.3 ja esimerkki 4) etsimiseen eri pohjasävelille. Oman ulottuvuuden kaavio saa käytettäessä sitä linearisoimaan asteikkoja aikaisemmin (esimerkki 1) käytyjen asteikkorakenteiden kanssa.

Tälle sivulle on siis paljon käyttöä, mutta mitä tehdä ensimmäiseksi? Kuinka tutustuttaa oppilaat lukemaan hieman sekavannäköistä kaaviota? Itse käytin kaaviota juuri aiemmin käytyjen asioiden eli asteikoiden kanssa. Soitettiin siis yhdessä vaikkapa F-duuri- ja F-molliasteikkoa ja verrattiin niitä toisiinsa. Tässä tulee esiin juuri aikaisemmin mainitsemani asteikon linearisointi ja sen hahmotukselle tuomat edut. Kun soitetaan asteikoita pelkästään tavanomaisilla sormituksilla (esimerkki 1, kohta c-duuri "tavallinen") ei soittajalle välttämättä hahmotu asteikon asteittainen luonne saati sen tarkka intervallirakenne. Näiden ymmärtäminen ainakin intuitiivisella tasolla on kuitenkin keskeistä ennen kuin voi sanoa ymmärtävänsä mistä asteikoissa on kyse.

Seuraavia mahdollisuuksia etenemiseen on varmasti monia. Voidaan vaikkapa tutkia saman sävelen sijoittumista eri kielille soittamalla samaisia asteikkoja ja tekemällä kielenvaihdoksia eri sävelten kohtaan eli erilaisia sormituksia samoille asteikoille. Toinen on vieraanpien asteikoiden sävelten soittaminen ja vaikkapa niiden etumerkintöjen selvittäminen soittamalla duurin tai mollin kaavaa ja seuraamalla kaaviosta mitä säveliä asteikkoon tulee.

Myöhemmin käytimme otelautakaaviota ainakin yleisiin V- ja VII-asemiin tutustumiseen. Tällaisena harjoituksena toimii hyvin vaikkapa I, IV ja V soinnuilla toimiva blueskierto, jossa sävellajiksi ja pohjasäveleksi valitaan 6. kielen a-sävel (V-asema). Mainitut asteet löytyvät tällöin 6. kielen V-asemasta, sekä 5. kielen V- ja VII-aseamista.

4.3 Intervallit

Intervallit

Intervalli=kahden sävelen etäisyys

Intervallin käsite on keskeinen hahmottaa, sillä se luo perustan sointujen hahmottamiselle analyyttisesti.

Tarkastellaan eri intervaleja priimistä (kaksi samaa säveltä) oktaaviin (kaksi samannimistä säveltä, joiden väliin mahtuu sävelasteikko kertaalleen) saakka. Apuna voi hyvin käyttää kitaraa. Kitaralla kuudennesta kolmanteen kieleen intervallista tuleva "ote" pysyy vakiona riippumatta siitä mistä sävelestä lähdetään (katso ja kokeile esimerkit).

(puhdas)priimi – kaksi samaa säveltä

pu1 – avosointinen

pieni sekunti

p2 - sointusävyinen

suuri sekunti

s2 - sointusävyinen

pieni eli molliterssi

p3 - sointusävyinen

suuri eli duuriterssi

s3 - sointusävyinen

(puhdas)kvartti

pu4 - avosointinen

tritonus, eli ylinouseva kvartti tai vähennetty kvintti

y4/ vä5 – avosointinen dissonanssi

kvintti (puhdas-)

pu5 - avosointinen

pieni eli molliseksti

p6 - sointusävyinen

suuri eli duuriseksti

s6 - sointusävyinen

pieni septimi

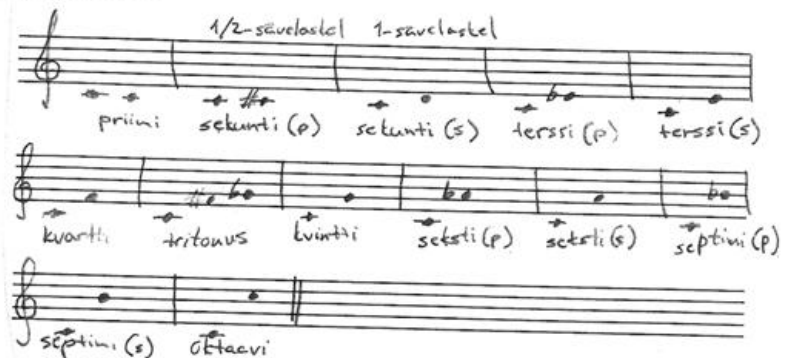
p7 (seiskasoinnussa)

suuri septimi

s7 (maj7 sointu)

(puhdas-)oktaavi

pu8 - avosointinen

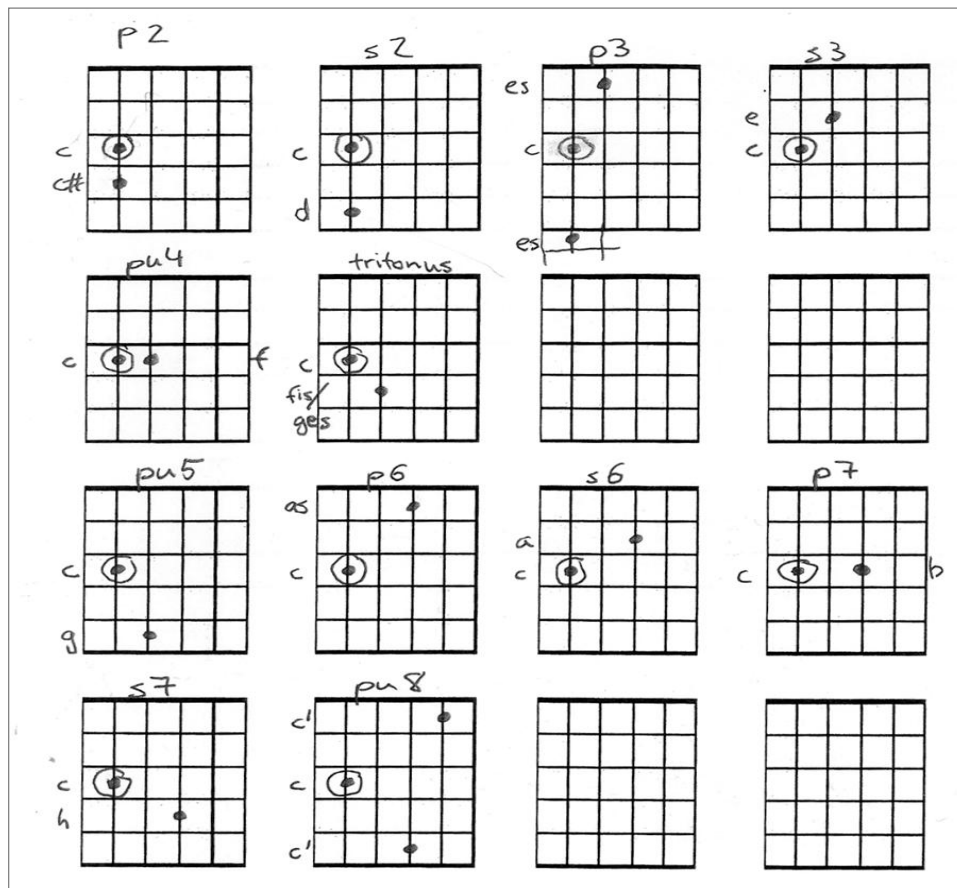


Teoriaa ja intervaleja netissä

<http://www.uta.fi/mute/int01.htm>

<http://koti.mbnet.fi/~mattij/index.htm>

<http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=13&la=fi>



Esimerkki 4. Intervallit, sivu 2, intervalliotteet

Intervallien käsittelyssä oli minulle erityisen tärkeää lähestymistapa. Halusin että intervallit olisivat heti jotain kitaran kaulalla konkreettisesti tunnettavaa ja itse kokeiltavaa, eivätkä kuivakoita harjoituksia nuottiviivastolla. Päätin, että kaikki oktaavin intervallit on hyvä esitellä, samoin terminologiaa ja yleisiä määreitä niihin liittyen. Näitä siis olivat esimerkiksi sointusävyisyys, pienet ja suuret terssit ynnä muut. Näitä en olisi alun perin esitellyt, mutta niistä tuli varsin paljon kysymyksiä. Lienevätkö kuuluneet ainakin joskus aikaisemmin koulujen musiikkituntien ohjelmaan?

Intervalleja ei harjoiteltu muodostaa nuottiviivastolle vaikka c-pohjaiset intervallit esimerkkinä annankin. Ajatuksena oli harjoitella intervaleja pikemminkin siinä yhteydessä, missä ne tulevat esiin muodostettaessa sointuja kitaran kaulalla. Tällöin keskeisiä ovat kysymykset kuten: Miten löydän c:stä suuren terssin tai septimin? Entä vähennetyn

kvintin? Intervallien varsinainen käyttöalue alkaa siis vasta kolmisointujen rakenteiden läpikäynnin yhteydessä.

Ideaalista olisi yhdistää intervallikaavio aikaisempaan otelaudan kaavioon (esimerkki 1). Olen jopa nähnyt toteutuksia, joissa intervallitaulukko on printattu esimerkiksi kalvolle, joka voidaan sijoittaa suoraan otelautakaavion päälle mihin kohtaan tahansa.

4.4 Kolmisoinnut ja nelisoinnut

Kolmisointujen ja nelisointujen muodostus

C-duuri

kolmisointu avosointu

c e g c e g c e

a-molli

kolmisointu avosointu

a c e a e a c e

C⁷ = C-duuri + p⁷, am⁷ = a-molli + p⁷, Emaj⁷ = E-duuri + s⁷

c e b c e a e g b e e h d g b e

Esimerkki 5. Kolmisointujen ja nelisointujen muodostus

Kolmisoinnut opetin materiaalissani oikeastaan aika perinteisellä tavalla. Ensiksi tutkaillaan duurikolmisoinnun intervallirakennetta, intervallithan on juuri aikaisemmin käsitelty. Niistä nyt ovat siis keskeisiä suuri ja pieni terssi (s3 ja p3), jotka muodostavat peruskolmisoinnut. Kolmisointuotteita (kuten kuva 4.5 ensimmäinen otekaavio) harjoitellaan bassokieliltä, mielellään vähän korkeammistakin asemista. Tärkeää on huomata, että ote on siirrettävissä mille sävelelle/nauhalle tahansa ja aina saadaan samanrakenteinen duurisointu.

Toinen keskeinen havainto, jonka halusin oppilaiden heti aluksi tekevän on se, että kitaran tyypilliset avosoinnutkin ovat kolmisointuja. Ne siis koostuvat samoista kolmesta sävelestä, mutta tiettyjä säveliä on kahdennettu ja soinnun rakennetta on hajotettu kitaran otelaudalle sopivaksi. Muodostettaessa sointua kitaralle täytyy siis oppilaankin oppia oikea työjärjestys. Ensiksi selvitetään soinnun sävelet vaikkapa kolmisointuotteen ja otelautakaavion avulla. Seuraavaksi rakennetaan sointu pohjasävelestä lähtien niin että kaikki ainakin soinnun terssi tulee mukaan.

Nelisointuihin ei tässä yhteydessä mennä kovin syvälle. Niistä esitetään vain niiden nimeämisen ja rakentamisen kannalta keskeisin yhteys reaalisointumerkin ja kahdenlaisten septimi-intervallien välillä.




4.5 Asteet, kadenssit ja transponointi?

Like a rolling stone - Bob Dylan

A | 4 | 4 | C | 1 | 2 | dm7 | 3 | 4 | | em | 1 | 2 | 3 | 4 |
 Once upon a time you dressed so fine | threw the bums a line in your prime |
 | G | | G | |
 didn't you |
 | C | | dm7 | | em | F |
 People call say beware doll | you're bound to fall | you thought they were all | G | G |
 | F | | G | | F | | G | |
 You used to speak so proud | about everybody that was hanging out |
 | F | em | | dm7 | c | | F | em | | dm7 | c |
 now you don't talk so loud | now you don't act so proud |
 | dm7 | | F | | G | |
 about having to be strongin around | screamin around for your next meal |

B | G | | C | F | | G | | C | F | | G | |
 How does it feel - | How does it feel | to be without a |
 | C | F | | G | | C | F | | G | | C | F | |
 home | there's no direction home | like a complete unknown |
 | G | just like a rolling stone | C | F | | G | | G7 |
 → 2 ja 3. säk

A - asen alun nousua basso (c-dm7-c-e-g), ja laskera (e-e-d-c)

Esimerkki 6. Like a rolling stone, sivu 1, transkriptio

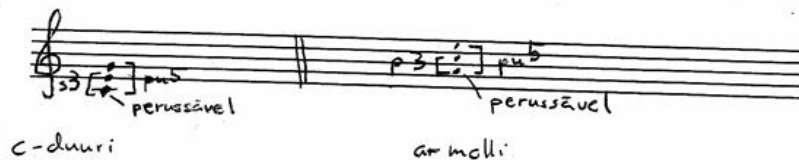
Duurin asteet



Sävelasteiden eri sävelille muodostetut kolmisoinnut ovat joko duureja tai molleja (tai VII vähennetty)

Duureja: I, IV, V molleja: II, III, VI

Duurikolmisointu rakentuu perussävelestä, suuresta terssistä (s3) ja puhtaasta kvinttistä (pu5)



mollissa on sen sijaan pieni terssi (p3) ja puhdas kvintti (pu5)

Kitaralla pieni terssi vastaa kolmen nauhan etäisyyttä samalla kielellä, suuri terssi on neljä nauhaa.

Yksi nauha vastaa $\frac{1}{2}$ -sävelastetta.

Säestyskuviot:



Esimerkki 7. Like a rolling stone, sivu 2, teoriaa ja komppikuvioita

Kun ryhdyin tekemään Like a rolling stone-kappaleesta sovitusta oppilaille, tajusin pian kuinka loistava esimerkki se on asteajatteluun tutustumiseen. Kappaleessa on alussa asteittainen sointukulku I-II-III-IV-V ja myöhemmin sama toiseen suuntaan. Asteen käsite on keskeistä ainakin transponointia varten ja toki sävellajin hahmottamiseen säestäessä. Omassa mielessäni asteet tarjoavat eräänlaisen kartan siitä missä ollaan milloinkin menossa musikaalisesti. Toisaalta asteet ovat paras tietämäni reitti hahmottaa eri sävellajeissa olevien kappaleiden harmonista samankaltaisuutta.

Asteiden funktiot olivat yksi mietityttävä asia, erityisesti kuinka monia asteita ja niiden funktioita tulisi ottaa mukaan. Jonkinlaiseksi päätökseksi muodostui I-, IV- ja V-asteiden eli kertosäkeen toonikalle, subdominantille ja dominantille perustuvan toistuvan kadenssin läpikäyminen. Halusin siis kertoa myös näiden sointujen erityisistä mainitsemistani funktioista.

Toinen kadenssilaji, joka käytiin jazz-standardi Summertime-sävellyksen yhteydessä, oli tuon tyylin peruskadenssi II-V-I. Peruskadensseja, erityisesti II-V-I soitettiin myös yhteisenä sointukiertona improvisaatioharjoitusten pohjana.

4.6 Sävellajit, etumerkinnät ja kvinttiympyrä

Knockin' on heavens door - Bob Dylan

A

1. Mama take this badge off of me
2. Mama put my guns in the ground

1. I can't use it anymore
2. I can't shoot it anymore

1. It's getting dark, too dark for me to see
2. That long black cloud is coming down

1. I feel like im knocking on heavens door
2. I feel like im knocking on heavens door

B

Knock knock knockin' on heavens door

knock...

→ 2. säkeistö

Chord diagrams:

G: 2 1 0 0 3

D: x x 0 1 3 2

C: x 3 2 0 1 0

am7: x 0 2 0 1 0

Esimerkki 8. Knockin' on Heavens Door, sivu 1, transkriptio

1. - Uusi sointu am^7 (a-molli seitsemän)



- Fis (f#) - sävel on korotettu f-sävel.

#-merkki nostaa nuottia $\frac{1}{2}$ -sävel astetta, eli kitaralla yhden nauhan ylöspäin.



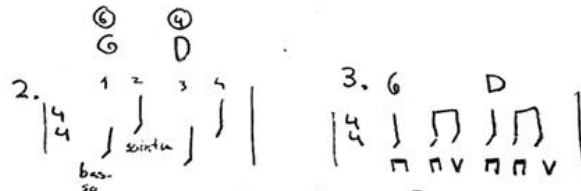
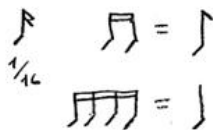
- Säestyskuvioita:



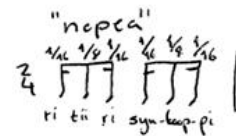
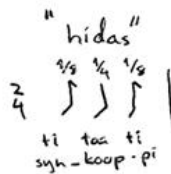
\sqcap = alas \vee = ylös

- Uudet rytmit:

$\frac{1}{16}$ -nuotti (kuidetistaassa)



synkooppi
- kevyessä musiikissa hyvin tyypillinen



Esimerkki 9. Knockin´ on Heavens Door, sivu 2, sointu ja säestyskuvioita

Knokin ´ on heavens door on hyvä esimerkki ryhmän kanssa käydystä, melko helposta kappaleesta, jossa voitiin harjoitella monipuolisesti sointusoiton asioita sekä opiskella säestysvalmiuksien perusasioita, kuten transponointia ja sävellajituntemusta.

Tyypillinen tunti tämän kappaleen kanssa koostui ensin kappaleen(soinnut, laulu) soittamisesta läpi helpolla lyöntitekniikalla ja mahdollisesti kertosäkeen melodian opettelusta sekä näiden kahden yhdistämisestä. Kappaletta käytettiin myös alkeisryhmän kanssa, minkä vuoksi olen lisännyt toiselle sivulle (esimerkki 8) tavallista enemmän selittäviä otekaavioita, rytmejä ja muuta.

Seuraavaksi joko samalla tunnilla tai seuraavalla kerralla harjoiteltiin analyyttisempää lähestymistapaa tarkoituksena havaita perusilmiöitä kuten kadensseja ja helpottaa kappaleen transponointia. A- ja B-osan kuuden soinnun sointukierto siis avattiin asteiksi vaikkapa G-duuriasteikon avulla, joko kitaran kaulalla tai nuottiviivastolla tulkiten. Samat asteet (I, II, IV ja V) käydään nyt läpi parista muusta sävellajista ja harjoitellaan soittamaan ne ensin yksitellen. Nyt voidaan (aluksi hitaasti) soittaa kappale transponoiduilla soinnuilla ilman että jokaista sointua on tarvinnut mekaanisesti transponoida. Samalla toivottavasti ymmärretään paljon sävellajien yhtäläisyyksistä ja transponoinnista tapahtumana.

5 Pohdintoja

Oppilaiden näkökulmasta opettajan eri lähteistä kokoama opetusmateriaali vaikuttaa varmasti ajoittain sekavalta. Opettajan olisi erilaisia opetusmateriaaleja käyttäessään pyrittävä luomaan niiden välille tietty yhtenäisyys ja jatkuvuus. Valmis harkiten etukäteen koottu ja suunniteltu ohjelma, vaikkapa puolen vuoden tunneille, olisi loogisuuden ja kokonaiskuvan kannalta ideaalinen, mutta se ei välttämättä palvele parhaiten ryhmän toivomuksia ja etenemistä eikä yksilöllisiä toivomuksia. Etukäteissuunnittelu on kuitenkin erittäin järkevää juuri musiikinteorian asioiden osalta, sillä se on mielestäni ainut keino taata eheän kokonaiskuvan muodostuminen.

Erityisesti useita vuosia samankaltaisena pysyvissä ryhmissä olisi varmasti tärkeää että ryhmän eri jäsenet saisivat soittaa lisääntyvässä määrin myös omaa mielimusiikkiaan, mikä tarkoittaa että osa ajasta pitäisi varata yksityis- tai pariopetukseen. Tällaista opetustapaa olen kuullut monien pitkään työväenopistossa toimineiden ryhmien kohdalla käytettävänkin.

Yksi erityisesti ryhmäopetuksessa keskeinen tekijä, joka opettajan on hyvä tiedostaa, on opetustilanteen etenemisnopeus. Erityisesti perusteorian kohdalla koin, että opetustilanne helposti väsähtää tai pysähtyy kun käsitellään perusteellisesti jotain asiaa vaikkapa taululla nuotein. Tämän välttämiseksi panostin erityisesti erilaisiin kitarakeskeisiin työtapoihin, joissa varsinainen asioiden opettelu tapahtuu soittamalla tai kitaran kaulalta havainnollistamalla. Perusteellisempaa tutkimusta erilaisista havainnollistamistavoista juuri ryhmäopetustilanteissa kaivattaisiin. Mielenkiintoista olisi kuulla ja nähdä useiden eri kokeneiden opettajien ajatuksia käytännön ryhmätyöskentelytavoista.

Miika Snåren Trubaduurin komppikirja julkaistiin juuri opinnäytetyöni viimeistelyvaiheessa, ja vastaa siinä määrin luvussa kaksi hahmottelemaani ihannemateriaalia työväenopiston sointusoittoon, että luulisin ettei tätä työtä ja sen perustana olevaa materiaalia olisi välttämättä syntynyt ollenkaan, jos komppikirja olisi julkaistu vaikkapa vuotta aiemmin. Sointujen teoreettiseen perustaan se ei pureudu ehkä kovin systemaattisesti, mutta

nähdäkseni välttämättömimmät asiat on esitetty. Lisäksi kirja paneutuu erilaisiin komppityyleihin ja populaarimusiikin tyyllilajeihin kiitettävällä kattavuudella, minkä ansiosta kirjan tarjoama tiedollinen pohja vaikuttaa vakuuttavalta. Vaikka en olekaan päässyt kirjaa vielä opetustyössä käyttämään sisältää se suurimman osan keskeisenä pitämistäni asioista nimenomaan kitaran ja sen soittajan näkökulmasta kuvattuina. Tälle teokselle toivoisin paljon käyttäjiä ja edelleen kehittäjiä, sillä näin laajasta alueesta on tuskin mahdollista yksin rakentaa täysin viimeisteltyä kokonaisuutta. Vaikka kirjoittajalla on vapaan säestyksen alalta huomattava kokemus, toisivat vaikkapa eri tyylien erityistaitajien kommentit varmasti lisää eloa kirjan antiin.

Lähteet

- Aunola, Juha. 1990. Suomen musiikkioppilaitoksissa käytettävät alkeiskitarakoulut/alkeisoppimateriaalit sekä muutamia klassisen kitaransoiton alkuopetuksen kysymyksiä. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Evijärvi, Pekka. 1991. Kitarasäestys peruskoulun seitsemännellä luokalla : kahden opetusmetodin vertailua. Helsinki: Sibelius-Akatemia
- Coffman, D. D. & Adamek, M. (1999). The contributions of wind band participation to quality of life of senior adults. *Music Therapy Perspectives*, 17(1), 27-31.
- Helsingin työväenopisto. 2008. Helsingin suomenkielisen työväenopiston opetusohjelma 2009. Kitarakurssien esittelyt.
- Kiiveri, Seija. 1997. Tuhat syytä soittamiseen: tutkimus Helsingin kaupungin suomenkielisen työväenopiston vapaasäestysryhmien opiskelumotiiveista. Helsinki. Sibelius-Akatemia.
- Kontinen, Jussi. 2000. Kuinka edistää kitaran otelaudan tuntemusta? Helsinki: Helsingin Konservatorio.
- Lampuoti, Juhani. 1988. Otelaudan tuntemuksen vaikutus prima vista -soittoon kitaralla, Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Martiskainen, Jyri. 2008. Kitara syliin ja soittamaan. Tammi.
- Muro, Juan Antonio. 1982. Kitaransoiton oppimateriaalia. Chorus Publications.
- Muro, Juan Antonio. 1999. Basic chamber music, volume 1, easy entertaining pieces for guitar ensemble. Heidelberg: Chanterelle,

Niemelä, Juuso. 2008. Kitaransoitto ja voimaharjoittelu. Sibelius-akatemia. Pianomusiikin osasto.

Pekkala, Max. 2006. Kitaransoiton oppimateriaalia työväenopiston I- ja II-vuosikursseille, Ammattikorkeakoulu Stadia, muuntokoulutuksen kirjallinen työ, ei julkaistu.

Schmid, Will ja Greg Koch. 2007. Hal Leonard Kitarakoulu 1. F-Kustannus Hal Leonard.

Scott Laurie. 1992. Attention and Perseverance Behaviors of Preschool Children Enrolled in Suzuki Violin Lessons and Other Activities. Journal of Research in Music Education, Vol. 40, No. 3, 225-235.

Snåre, Miika. 2010. Trubaduurin komppikirja. WSOY.

Terho Tuukka. 2004. Kitaran sisuksiin. Mietteitä musiikinteorian perusteiden opettamisesta kitaran avulla. Sibelius- Akatemia, esittävä säveltaide, kirjallinen työ.

Urtti, Marjo. 1996. Opettaja aikuisten musiikin ohjaajana :Helsingin suomenkielisen työväenopiston musiikin opettajien käsityksiä opetustaidoistaan ja työtavoistaan ryhmäopetuksessa, Helsinki :Sibelius-Akatemia.

Wahl, Vilkkä-Nuutti. 2005. Kitarankaulan horisontaalinen ulottuvuus ja sen pedagogiset sovellukset Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia.